

Воспитанники детского дома вместе шьют костюмы, делают декорации, чтобы юные артисты театра «Слоненок» с удовольствием могли исполнять «оперную тетралогия»: «Слоненок пошел учиться», «У Слоненка день рождения», «У Слоненка режется клык», «Слоненок — турист». Дети с благодарностью думают о людях, подаривших радость творчества.

Как важно создать ситуацию успеха у детей! Это гораздо полезнее, чем заставлять их «учиться на собственных ошибках». Ситуация успеха возникает в процессе совместного творчества. Композитор Максим Басок, один из лучших музыкальных педагогов Екатеринбурга, понимает эту истину и продолжает думать о детях, создавать музыку для детей — по зову сердца.

1. Бородин Б. Б. Максим Андреевич Басок. В кн.: Композиторы Екатеринбурга. Сост. Ж. Сокольская. Екатеринбург, 1998.

2. Беляев С. Е., Серебрякова Л. А. Музыкальная культура Среднего Урала. Учебник для детских музыкальных школ и детских школ искусств. Екатеринбург, 2005.

3. Марченко О. «Цветное молоко» — лучше, чем «Милки Уэй»! Вечерний Екатеринбург. 1 июня 1996 г. с. 3.

4. Агафонников В. Аннотация к компакт-диску «М. Басок и детский музыкальный театр «Слоненок».

М. В. Ананьева
Екатеринбург

К ВОПРОСУ О РАЗВИТИИ ВОЛЕВЫХ НАВЫКОВ МУЗЫКАНТА-ИСПОЛНИТЕЛЯ

Успешное достижение поставленных целей в деятельности музыканта-исполнителя зависит от развития его волевых навыков. Это связано и с многочасовыми занятиями за инструментом, и с преодолением каких-либо трудностей в работе над музыкальным произведением, и, наконец, с самообладанием и выдержкой на концертной эстраде. Необходимыми волевыми навыками музыканта-исполнителя являются: целеустремленность, решительность, настойчивость, выдержка, инициативность, смелость, дисциплинированность, самообладание.

Волевые навыки музыканта-исполнителя имеют множество составляемых. Одним из главных условий в успешной работе музыканта-исполнителя Григорий Михайлович Коган называет *желание*, «страстное стремление к цели» [З. С. 76]. «Ищите да обрящите», «кто хочет — может», «нет невозможного, когда есть воля», —

приводит он пословицы различных народов; «хотеть — значит мочь», — цитирует он высказывание Г. И. Котовского.

Следующими немаловажными волевыми навыками являются *инициативность* и *самостоятельность*. Только тот музыкант-исполнитель, который инициативен в своей творческой деятельности, проявляя таким образом развитые интеллектуальные способности и богатую фантазию, — интересен и содержателен для слушателя. Самостоятельность в действиях способствует более стремительному развитию музыканта-исполнителя.

И, наконец, *решительность, выдержка, настойчивость, самообладание* — те волевые навыки, которые являются необходимыми компонентами в многочасовых занятиях за инструментом, в длительном целенаправленном приближении к поставленной цели, в концертном исполнении.

Карл Адольф Мартинсен ввел понятие «звукотворческой воли» — одной из основных душевных сил музыканта-исполнителя, порождающей многообразие проявлений фортепианной техники, благодаря которой стало возможным объединить разноречивые методы фортепианной педагогики неким всеобъемлющим синтезом [5. С. 14]. Мартинсен выделил 6 составляющих ее элементов: звуковысотную волю; звукотембровую волю; линейную волю; ритмовую волю; волю к форме; формирующую волю и пришел к выводу, что только «большой человек может создать большое искусство», провозглашая таким образом идею о большом значении мировоззрения и морали личности в волевых действиях музыканта-исполнителя. Эту же мысль мы находим и в высказываниях В. И. Петрушина.

Удачное выступление на эстраде обратно пропорционально правильной предконцертной подготовке — так считают многие выдающиеся исполнители. Владимир Юрьевич Григорьев, например, рекомендует следующие профилактические методы, способствующие преодолению эстрадного волнения.

1. Перед концертом, как считает В. Ю. Григорьев, следует всячески избегать монотонных занятий, однообразия, многократного повторения материала, ибо это не позволяет создавать и поддерживать высокий уровень психофизиологической мобилизованности, включать повышенную энергетику, которые столь необходимы на эстраде.

2. Концертант всегда должен чувствовать наличие известного «запаса прочности», который распространяется и на резервы различных сторон исполнительского мастерства — звучания, беглости, выразительности, масштабности игры и т. п.

3. Необходимо непрерывно углублять художественную сторону игры, расширять содержательное поле интерпретации. Произведение должно захватывать, волновать самого исполнителя, тогда значительная часть волнения непременно перейдет с технологической стороны на музыкальную [1. С. 92].

Самарий Ильич Савшинский рекомендовал «при работе не давать спуску, не прощать ни одной шероховатости» [7. С. 132], Г. М. Коган — «поймать и убить ошибку», чтобы она потом не отомстила на эстраде [2. С. 143]. Эти советы придают уверенность музыканту-исполнителю, помогают выходить на эстраду без угрызений совести за какой-либо недоученный эпизод в произведении.

По мнению В. И. Петрушина «слагаемыми оптимального концертного состояния являются компоненты физической, умственной и эмоциональной подготовки» [6. С. 223]. Два последних компонента представляют собой собственно психологическую подготовку, основанную на хорошем физическом самочувствии музыканта. Здесь можно наметить ряд приемов и методов, которые повышают психологическую устойчивость музыканта во время публичного выступления.

1. *Психологическая подготовка к сценическому выступлению.* На заключительном этапе работы, когда произведение уже выучено, оно проигрывается целиком от начала до конца с представлением, что исполнитель играет перед очень взыскательной комиссией или слушательской аудиторией. Вместо слушателей может быть выставлен ряд стульев.

2. *Медитативное погружение.* Исполнение на основе этого приема связано с глубоким осознанием и прочувствованием всего того, что связано с извлечением звуков из музыкального инструмента. При фиксации внимания на слуховых ощущениях улавливаются все переходы звуков из одного в другой, все интонируемые смыслы.

3. *Обыгрывание.* В этом приеме психологической подготовки музыкант-исполнитель постепенно приближается к ситуации публичного выступления, начиная от самостоятельных занятий и кончая игрой в кругу друзей.

4. *Ролевая подготовка.* Смысл этого приема заключается в том, что исполнитель, абстрагируясь от своих собственных личностных качеств, входит в образ хорошо ему известного музыканта, не боящегося публичных выступлений, и начинает играть как бы в образе другого человека [6. С. 223-228].

Из всего вышесказанного можно сделать следующие выводы. Волевые навыки музыканта-исполнителя влияют на его профес-

сиональный рост, на стремительность продвижения к поставленной цели, на преодоление эстрадного волнения. Волевые навыки имеют множество компонентов — это страстное желание, инициативность, выдержка, настойчивость, самостоятельность и другие. В связи с этим своевременное развитие волевых навыков музыканта-исполнителя является средством улучшения самочувствия музыканта-исполнителя на эстраде, воспитывает чувство радости от каждого выхода на сцену.

1. Григорьев В. Ю. Исполнитель и эстрада. Москва-Магнитогорск, 1998.
2. Коган Г. Работа пианиста. М.: «Музгиз», 1963.
3. Коган Г. У врат мастерства. М.: «Классика XXI», 2004.
4. Маккиннон Л. Игра наизусть. М.: «Классика XXI», 2004.
5. Мартинсен К. А. Индивидуальная фортепианная техника. М.: «Музыка», 1966.
6. Петрушин В. И. Музыкальная психология. М.: «Пассим», 1994.
7. Савшинский С. Работа пианиста над музыкальным произведением. М.-Л., 1964.

С. В. Мельникова
Екатеринбург

СУДЬБА КАК УНИВЕРСАЛИЯ КУЛЬТУРЫ

Концепт судьбы присутствует не только во всех мифологиях, религиях, философиях и этических системах. Он составляет ядро национального и индивидуального сознания. Представление о судьбе принадлежит к числу активно действующих начал жизни, таинственных и неизбежных, оно из того культурного слоя, который посредничает между человеком и миром. В представлениях о судьбе находит отражение не только то, что человек думает о сущности мира, а то, какое отношение имеет эта мировая сущность к непосредственной жизни реального индивида. Можно сказать, что тема судьбы инвариантна любой культуре, любому культурному сообществу. Попробуем выделить несколько основных ракурсов рассмотрения проблемы судьбы в культуре.

1. Концепт судьбы фиксирует бытийное ограничение человеческой свободы. В представлениях о часто присутствует ощущение бессилия человека перед миром натуральных ограничений его природы и «силой обстоятельств». Человек оказывается вовлеченным в жизненный вихрь гораздо превосходящий его по масштабам, в этом проявляется идея мировой необходимости, мирового порядка. Констатация беспомощности человека перед ними воп-